RECENSIONEN UND MITTHEILUNGEN ÜBER THEATER UND MUSIK

Digitized by Google

Bayerische Staatsbibliothek München

1859. **Recensionen** Wien.

№ 38. und Mittheilungen über 21. Septbr.

Theater und Musik.

(Der „Monatschrift für Theater und Musik" V. Jahrgang.)

Erscheint jeden Mittwoch.

Abonnement für Wien, vierteljährig: 2 fl. 45 kr. österr. Währung oder 2 fl. 20 kr. CM. Für die Provinzländer und das Ausland, vierteljährig: 3 fl. 15 kr. österr. Währung oder 3 fl. CM. (2½ Rthlr.) Man pränumerirt für Wien und die Provinzländer in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541; — für das Ausland durch den Buchhandel.

Redactions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Eine Erleichterung in der Ausübung der Theater-Censur. — Bühnencharaktere (Mortimer). — Theaterzustände in Stockholm. — Die Wallenstein-Trilogie im Burgtheater. — Wiener Wochenbericht. — Correspondenz aus Berlin. — Wiener Notizen.

Eine Erleichterung in der Ausübung der Theater-Censur.

Sicherem Vernehmen nach ist in den Censur-Verhältnissen der österreichischen Bühnen eine wesentliche Erleichterung eingetreten. Freudigen Sinnes nehmen wir Akt von dieser Aenderung, deren gute Früchte gewiß nicht ausbleiben werden. Möchten doch alle kleinlichen Hemmnisse, denen Bühnen-Schriftsteller, Schauspieler und Direktoren zu Zeiten ausgesetzt waren, auf immer verschwunden sein! Möchten die Organe der Regierung ihre nothwendige Ueberwachung der theatralischen Vorstellungen darauf beschränken, daß die Gesetze der Sittlichkeit, die Grundwahrheiten der Religion, die Grundgesetze des Staates und die Ehrerbietung vor dem Staats-Oberhaupte nicht verletzt werden!

Hoffentlich wird sich die erwähnte Aenderung, was Wien betrifft, nicht blos auf die Vorstadttheater beziehen. Die Hoftheater befanden sich nämlich bis jetzt außerhalb des gemeinen Rechts und censurirten sich selbst. Jetzt aber, wo ein normaler Zustand, eine gleichmäßige Handhabung der Gesetze angebahnt ist und administrative Präventiv-Maßregeln vermieden werden, jetzt dürfte wohl auch das geehrte Oberstkämmereramt, als Vorstand der Hoftheater, keinen Anstand nehmen, dem Beispiele des neuen Ministeriums zu folgen und Alles zu beseitigen, was einer ungegründeten Aengstlichkeit oder unwürdigen Bevormundung ähnlich sähe.

Vor Allem dürfte es passend erscheinen die abgeänderten oder ganz weggelassenen Stellen in den Meisterwerken der dramatischen Literatur ihrem Wortlaute nach wiederherzustellen. Melchthal wird hoffentlich wieder sagen dürfen: „die festen Schlösser der Tyrannen fallen"! — Philipp II. wird ausrufen dürfen: „Toledo, Ihr seid ein Mann, schützt mich vor diesem Priester"! Jetzt verstümmelt man diesen Vers auf die geschmackloseste Weise, indem man den Schauspieler sagen läßt: „schützt mich vor diesem da"! — Eben so lächerlich und sinnstörend obendrein ist es, wenn Wurm zu Louisen sagt: „Nur noch eine Kleinigkeit, Jungfer! Sie müssen darauf schwören, diesen Brief für einen freiwilligen zu erkennen"! — „Darauf" schwören! Worauf? — Im Originale aber heißt es: „Sie müssen mit mir und das Sakrament darauf nehmen, diesen Brief für einen freiwilligen zu erkennen"! — Warum sollen im Burgtheater Geßler's Vögte nicht Tyrannen genannt werden? Warum soll der Priester nicht Priester, das Sakrament nicht Sakrament heißen?

Dasselbe gilt von der Beichtscene der Maria Stuart, an welcher die Frömmigkeit selbst eben so wenig etwas übel deuten kann, als der begeisterte, aber vernünftige Royalist es staatsgefährlich finden wird, wenn Egmont Alba's Behauptung „Ein Volk bleibt immer kindisch" mit der bekannten Gegenbehauptung abtrumpft oder wenn Hamlet uns mittheilt, was ein großer Mann thun muß, wenn sein Andenken „seinen Tod um ein halbes Jahr überdauern soll".

Digitized by Google

Ferner dürfte sich die oberste Hoftheaterdirektion bewogen finden, jene Stücke, welche, ohne Rücksicht auf ihren anerkannten Werth und ihre Beliebtheit, aus politisch-religiös-socialen Gründen (die aber nicht stichhaltig sind) beanstandet wurden, wieder zuzulassen. Vor Allem „Wallenstein's Lager", dessen Bedeutsamkeit als in seiner Art einzig dastehendes Kunstwerk jede weitere Bedenklichkeit verschwinden läßt. Weil der wohlgenährte Kapuziner, von seinem Eifer hingerissen, sich's beikommen läßt, gegen die allgewaltige Söldnerwirthschaft zu agitiren, und diese Situation sich naturgemäß als eine komische darbietet, deswegen wird Niemand an einem Stücke Anstoß nehmen, in welchem kein unsittliches Wort enthalten ist. — Gutzkow's „Uriel Acosta", ein schwungreiches und fein ausgearbeitetes Werk, zugleich das bedeutendste aus dieses Autors Feder, hat volle Anwartschaft auf baldige Wiederaufnahme. Auch desselben Autors „Urbild des Tartüffe" wäre willkommen, und bei dieser Gelegenheit darf wohl auch an das Urbild selbst, an Molière's stets zeitgemäßen „Tartüffe" erinnert werden.

Wir haben nur wenige Scenen und wenige Stücke genannt. Wir wollten vorläufig blos mit einigen Beispielen auf die Nothwendigkeit einer System-Aenderung auch auf diesem Gebiete hinweisen.

Warten wir nun ab, ob etwas und was nach dieser Richtung hin geschehen wird.

Bühnencharaktere.

Dramaturgische Fingerzeige *).

Von **Feodor Wehl.**

Mortimer.

Wir haben jüngst einmal in diesen Blättern, in dem Aufsatz „Unsere klassischen Stücke und wie sie zu geben sind" (Nr. 32), einige Mittel und Wege angegeben, durch welche unsern dramatischen Dichtungen wieder neues Leben und frischer Reiz zu verschaffen sei. Als eines dieser Mittel bezeichneten wir das Abgehen von der üblichen Tradition in Hinsicht der Rollenauffassung, die sich bei näherem Zusehen und strengerem Studium ohne Zweifel noch vielfach würde verändern und berichtigen lassen. Als ein naheliegendes Beispiel davon greifen wir heut den Mortimer in „Maria Stuart" auf, für den sich, unserer Meinung nach, bei einem tieferen Eingehen in die Aufgabe, eine ganz andere Darstellungsart, als die bisher dafür beliebt gewordene, ergeben möchte.

Wie bekannt, wird der Mortimer vorzugsweise nur als blinder Schwärmer und edler Jüngling und zwar meist mit großem Aufwand von rührendem Feuer und hinreißender Begeisterung hingestellt.

Es thut uns leid diesen Heiligen einigermaßen um seinen Nimbus bringen zu müssen; Paulet's Neffe ist, unserem Dafürhalten nach, durchaus der edle Mensch nicht, als welchen ihn darzustellen es auf der Bühne Gebrauch geworden ist.

Mortimer spielt überall ein falsches Spiel und ist ohne Zweifel ein Schüler Loyola's, ein Werkzeug der Gesellschaft Jesu. Erinnere man sich dessen, was er von sich erzählt und wie er sich benimmt. Als Protestant, als strenger Puritaner, verließ er England und kommt zurück — sehe man achtsam zu wie? Er ist katholisch geworden, hat in Rheims die hohe Schule der Väter Jesu besucht und ist endlich nach England zurückgekehrt, um Maria Stuart aus ihrem Gefängniß zu befreien. Um diese Befreiung zu bewerkstelligen, was thut er? Er täuscht seinen Oheim, berückt Elisabeth und spielt auch gegen Leicester ein falsches Spiel. Er läßt diesen glauben: er wolle Maria für ihn befreien und doch liebt er selbst sie und sie zu besitzen ist sein sehnlichster Wunsch von Anfang an. Die Jesuiten in Rheims haben seine Leidenschaft bald entdeckt und sie geflissentlich angefacht, um ihn zu dem Wagniß anzuspornen. Wäre es glücklich vollbracht worden, so würden sie ihn, im Fall sich Maria nicht etwa selbst ins Mittel geschlagen, rasch und geheimnißvoll beseitigt haben. Sie schrecken bekanntlich vor keinem Mittel zurück, auch vor dem verzweifeltsten nicht; dies beweist auch ihr Schüler Mortimer in Allem, was er thut. Will er nicht sogar seinen alten Ohm ermorden und hat er nicht auch für diesen Mord im voraus schon Absolution erhalten? Ja, wahrlich, er rühmt sich dessen im sechsten Auftritt des dritten Akts und dennoch lebt er unter dem Dache dieses Oheims, genießt seine Liebe, seine Wohlthaten und läßt sich von ihm an den Hof der Elisabeth führen, wo er sich gleich hinterlistig und verschlagen zeigt und dieselben falschen Künste anwendet. Er bietet sich Elisabeth an, Maria heimlich zu tödten und versichert Leicester gegenüber, daß er nichts als die Befreiung der Maria wolle, indem er ihn in seine Unternehmung mit hineinzuziehen sucht.

Ist ein solcher Mensch ein guter, ist er der blinde Glaubensschwärmer, als welchen unsere jugendlichen Liebhaber der Bühne ihn uns vorführen? Wir denken nein, und sind der Ansicht, daß diese Rolle eine ganz andere, von der jetzigen ganz abweichende Darstellung erfordert.

*) Vgl. Nr. 21 der „Recensionen".

Digitized by Google

Mortimer müßte nämlich nicht so sehr schwärmerisch, weich und lyrisch, sondern vielmehr durchdacht, gemessen und so gespielt werden, daß man merkt, seine Schwärmerei sei, wie sein weiches, lyrisches Gefühl, nur Maske, nur schönes Spiel. Mortimer ist berechnet, kalt und eisern, nur in einem wahr und echt, in seiner sinnlichen Neigung zu Maria. Diese ist die Achse, um die sich all' sein Thun und Denken dreht und nur hier geräth er außer sich und vergißt sich; nirgends sonst.

Schon sein erstes Auftreten legt Zeugniß für seine Selbstbeherrschung und die große Kunst zu täuschen ab, die er inne hat. Er tritt zu seinem Oheim, als dieser mit Maria spricht, um ihn abzurufen und spielt dabei den Gleichgiltigen und Nichtachtenden gegen die Königin mit solcher Meisterschaft, daß Maria sowohl als Sir Amias betrogen werden, die Erstere sich wegen seines Uebermuthes und seiner rohen Sitten beklagt und jener ihn deswegen rühmt.

Darnach muß denn auch sein Wesen und Erscheinen geregelt werden. Wenn er das zweite Mal auftritt, um sich in der fünften Scene des ersten Aktes gegen Maria zu erklären, muß er zwar scheu, wie vorgeschrieben steht, aber doch auch zugleich selbstbewußt, fest und stolz, nicht demüthig und keineswegs mit so verhimmelten Blicken auftreten, wie das gewöhnlich der Fall ist. Er muß zur Dame Kennedy in befehlendem Tone sprechen und Maria gleich von Anfang an mit eben so sinnlich-gierigen als beobachtenden und ausforschenden Blicken betrachten. Keinen Augenblick darf er in dieser ersten großen Unterredung die Gewalt über sich selbst und seine Sprache verlieren. Er beginnt sehr bestimmt und praktisch:

Die Zeit verrinnt. Bald wird mein Ohm hier sein,
Und ein verhaßter Mensch begleitet ihn.
Eh' Euch ihr Schreckensaufstrag überrascht,
Hört an, wie Euch der Himmel Rettung schickt.

Man sieht, Mortimer hat den Moment recht gewählt, in dem er sich der unglücklichen Fürstin nähert. Während die Andern kommen, ihr die Verurtheilung anzukündigen, verheißt er ihr Rettung und Befreiung. Soll ihm das nicht gleich ihr lebhaftestes Interesse, ihre wärmste Theilnahme verschaffen? Von dieser Annahme ausgehend, fängt er seine Erzählung an, die augenscheinlich darauf angelegt und berechnet ist, ihm ihr Herz und ihre Sympathie zuzuwenden. Darum muß sie denn auch durchaus nicht so herausgeströmt, so feurig und mit bacchantischem Pathos wie gewöhnlich deklamirt, sondern vielmehr, zwar mit Wärme, aber mit künstlicher und so gesprochen werden, daß man sieht, Mortimer verliert seine Absicht nie und nirgends aus den Augen. Seine Schilderung des katholischen Ritus und seiner ganzen Herrlichkeit ist klug auf das Wesen Maria's berechnet und diese Berechnung auch überall sichtbar. Nach den Worten:

Mich selbst
Ergriff der Strom der glaubenvollen Menge
Und riß mich in das Weichbild Roms —

erscheint der Gedankenstrich sehr bezeichnend. Mortimer mustert hier Maria einen Augenblick scharf und erst dann fährt er fort den Reiz und Zauber ihrer Kirche auszumalen. Die Schlußtadenz dieser Ausmalung, in der er von dem Papste redend sagt:

O, was ist Goldes-, was Juwelenschein
Womit der Erde Könige sich schmücken!
Nur er ist mit dem Göttlichen umgeben.
Ein wahrhaft Reich der Himmel ist sein Haus.
Denn nicht von dieser Welt sind diese Formen!

muß allerdings mit Begeisterung, aber nicht mit so blinder gesprochen werden, wie dies gewöhnlich der Fall ist. Mortimer muß vielmehr gerade hier Maria mit eifrigen Blicken studiren und erst in den folgenden Versen wie triumphirend losbrechen, nachdem er gesehen, daß er einen großen und mächtigen Eindruck auf die gefangene Königin hervorgebracht. Die Worte:

Auch ich war's, Königin! u. s. w.

müssen erheitert und voll seliger Hoffnung gesprochen werden, denn er glaubt in der Erregung und in dem Tumult, in die er Maria versetzt, sich Aussicht auf die Erreichung seines Zieles gegeben und darum verräth er hier auch gleich sein Spiel in so weit, daß man ihm etwas in die Karten sehen kann. Der Katholizismus hat ihn aus strengen, finstern Banden und Grundsätzen befreit und ihm ein neues, heiteres Leben aufgeschlossen.

Haß schwur ich nun dem engen dumpfen Buch,
Mit freischem Kranz die Schläfe mir zu schmücken,
Mich fröhlich an die Fröhlichen zu schließen.

Man sieht klar, auf was es Mortimer ankommt und worauf er hinauswill. Leben, lieben, genießen will er und diesem Verlangen ist die römische Kirche bei weitem willfähriger, als die Hochkirche von England, die er aufgegeben, und welche ihn an sehr ernsthafte und schwerfällige Lebensbegriffe gefesselt hatte. Jetzt ist er frei und, dieser Freiheit bewußt, will er in der Liebe und in den Reizen Maria's schwelgen. Aber freilich zu dieser Schwelgerei kann er nicht sofort und ohne alle Umstände gelangen. Es liegen Hindernisse, waghalsige Thaten, ja Verbrechen noch vor ihm, aber die alle schrecken ihn nicht. Durch Lug und Trug, durch Verrath und ein Meer von Blut nimmt er nicht Anstand sich seinem Ziele entgegenzustürzen. Aber eben deswegen muß das Ziel auch genau enthüllt und dem Zuschauer klar und deutlich gezeigt, d. h. diejenigen Stellen müssen besonders herausgehoben werden, welche seine sinnlich

Digitized by Google

aufgestachelte Leidenschaft für Maria zu Tage legen. In diesen allein muß Gluth und Feuer und eine Empfindung liegen, die der Schranken spottet und ihn aus seinem berechneten Wesen herausreißt.

In der ersten Unterredung mit Maria, bei der wir stehen blieben, muß dies berechnete Wesen von vornherein schon dadurch markirt werden, daß er leise, dann und wann vorsichtig lauschend und umherspähend spricht und bei den Worten:

Ich kehrte in der Kirche Schooß zurück.
Schwor meinen Irrthum ab in seine Hände,

ganz dicht an die Königin herantritt und sie ihr bedeutungsvoll gleichsam nur zuflüstert, um ihr anzudeuten, daß er im Einverständniß mit Anderen wirkt und gewissermaßen wie ein Emissär der Jesuiten bei ihr erscheint.

Im zweiten Akt, am Hofe der Königin Elisabeth, muß Mortimer ein ganz Anderer sein, als bei Maria; er muß hier zurückhaltend finster und eben so unbeweglich erscheinen, als er dort beweglich war. Seine Reden müssen kurz und streng gehalten werden und etwas Verschlossenes zeigen, damit dadurch Elisabeths Vertrauen zu ihm motivirt werde. Wenn die Königin auf ihn zuschreitet und ihn zudonnert:

Man gab Euch Schuld, daß Ihr zu Rheims die Schulen
Besucht und Euren Glauben abgeschworen?

muß Mortimer leise zusammenzuckend ihrem Blick begegnen, ruhig einen Schritt auf sie zu treten und erst dann nach einer kleinen Pause in ganz kaltem und gemessenen Tone sagen:

Die Miene gab ich mir, ich leugn' es nicht.
So weit ging die Begierde, dir zu dienen!

denn es muß angenommen werden, daß jene Beschuldigung ihn doch etwas verdutzt macht und er eines Augenblicks bedarf, um sich zu sammeln. Es ist dies nur ein Moment; aber ein guter Schauspieler wird ihn wirksam zu nutzen wissen.

Die darauffolgende Unterredung zwischen Mortimer und Elisabeth muß wieder beinahe flüsternd gesprochen werden. Mortimer wird besonders mit den Augen zu spielen und darin das Lauernde und Aushorchende seines Wesens darzulegen haben. Auch müssen seine Worte beileibe nicht schnell, sondern stets zögernd, zurückhaltend gesprochen werden, um dadurch die Königin desto eher und mehr zum Reden zu veranlassen. Wenn Elisabeth abgeht, muß Mortimer sich tief verbeugen und in dieser Stellung bleiben, bis die Königin verschwunden ist, dann muß er sich langsam in die Höhe richten und nur mit halber Stimme die Verse von: „Seh, falsche, gleißnerische Königin“ bis „Dich zu verrathen, eine gute That!“ sprechen. Alsdann wird er ganz aufgerichtet und durch den Saal schreitend vor sich hin zu sagen haben:

Seh' ich aus wie ein Mörder? Lasest du
Ruchlose Fertigkeit auf meiner Stirn?

Dann dürfte er wohl plötzlich stillstehen und triumphirend, aber immer leise zu sagen haben:

Trau nur auf *meinen* Arm und halte deinen
Zurück. U. s. w.

Hierauf wird der Darsteller am besten thun, nach vorn zu gehen und die folgenden Worte:

Erhöhen willst du mich — zeigst mir von ferne
Bedeutend einen kostbaren Preis u. s. w.

erst überlegend und dann wärmer und wärmer werdend, jedoch stets leise, herzusprechen. Bei den letzten Worte:

Nie hast du liebend einen Mann beglückt!

muß er etwas mehr aus sich herausgegangen sein und wie dadurch aus seiner Exaltation erwacht, sich scheu umblicken und wie über sich selbst verdrossen hinzusetzen:

Ich muß den Lord erwarten u. s. w.

Das darauffolgende kurze Zwiegespräch mit Paulet muß leicht genommen werden und den Uebergang zu dem lebhaften Gespräch mit Leicester bilden. Diesem gegenüber nimmt Mortimer gern einen überhebenden, schroffen Ton an. Er erkennt den Nebenbuhler in ihm und darum thut es ihm wohl diesen in Verlegenheit zu setzen und verzagt erscheinen zu machen. Worte wie:

Sorgt nicht. Der Plan ward ohne Euch entworfen.
Ohn' Euch wär' er vollstreckt, bestände *sie*
Nicht drauf, Euch ihre Rettung zu verdanken.
— — — — — — — — — —
Wie? So bedenklich, Graf.
Bei einer Botschaft, die Euch Hilfe bringt!
Ihr wollt die Stuart retten und besitzen,
Ihr findet Freunde, plötzlich, unerwartet.
Vom Himmel sollen Euch die nächsten Mittel —
Doch zeigt Ihr mehr Verlegenheit als Freude!
— — — — — — — — — —
Nein, nicht für Euch, der sie *besitzen* will!
Wie wollen sie blos rauben und sind nicht so
Bedenklich —

können nicht ohne einen wilden, verbissenen Hohn gesprochen werden; ebenso die folgenden:

Wohl auf dem guten Weg, den Ihr gebahnt?
Was habt Ihr denn gethan, um sie zu retten?

Die Verse:

Mit einer kühnen That müßt Ihr doch enden,

und die folgenden sind dagegen mit einem Anflug von Größe zu sprechen, denn Mortimer ist in der That kühn und verwegen und das muß überall, wo sich die Gelegenheit bietet, vom Darsteller gestissentlich gezeigt werden, damit das Ende der Rolle begreiflich und in Uebereinstimmung mit ihrer psychologischen Totalität gebracht werde.

Der eigentliche Höhepunkt des ganzen Parts ist der

Digitized by Google

sechste Auftritt des dritten Aktes in der Scene mit Maria nach deren Zusammenkunft mit Elisabeth. Hier bricht seine Leidenschaft für die Schottenkönigin in helle Flammen und zwar dichterisch so bedeutsam dokumentirt aus, daß man Wesen und Charakter des Mannes deutlich daraus erkennt. Er ist erhaben und brutal beinahe in einem Athem; er schmeichelt und terrorisirt abwechselnd und geräth so in einen wahren Rausch der Liebe, in dem sich das Seelische und Thierische menschlicher Zuneigung wie ein Cherub und ein Basilisk im tödtlichsten Kampfe befinden.

Dieser Auftritt ist außerordentlich schwer und erfordert große Kunst der Darstellung schon einfach darum, weil es hier schwierig ist, das rechte Maß in der wilden Aufregung des Affekts zu bewahren. Die Raserei der Leidenschaft ist wohl kaum noch in einem andern deutschen Drama mit solcher Macht dargestellt und gezeichnet worden wie hier. Darum muß der Schauspieler aber auch doppelt vorsichtig sein, nicht in bloßes lärmendes Toben zu verfallen. Es muß im äußeren Sturm eine große innere Ruhe bewahrt werden.

Die nächstfolgenden Auftritte mit Paulet und Otelly sind nicht minder schwierig und dürfen in der Wirkung nicht abgeschwächt werden. Sie müssen also rasch und, so viel als es vernünftiger Weise geht, tumultuarisch an dem Zuschauer vorübergeführt werden.

Bis hierher sind gewiß Manche mit uns einverstanden gewesen; nun aber werden Viele stutzen und das Ende Mortimer's als im Widerspruch mit unserer Auffassung wahrnehmen wollen. Indeß, wenn sie sich die Mühe geben, näher zuzusehen, so werden sie finden, daß dieser Widerspruch nur ein scheinbarer ist. Mortimer stirbt allerdings wie ein Schwärmer, aber wie ein Schwärmer, der auch im letzten Gebet noch klar genug die Gluth der Sinnlichkeit an den Tag legt, die sein ganzes Wesen durchpulst. Er sieht sich von Leicester überlistet und dem Verderben preisgegeben. Er weiß, daß jener ihn unfehlbar opfern wird, um sich selbst zu retten und daher steht er nicht an sich durch eigene Hand den Tod und so ein gewisses Relief vor der Welt zu geben. Ehe er dies übrigens thut, dünkt uns, könnte er, verzweifelt wie er ist, noch einen Versuch machen seinen Verderber niederzustechen. Wenn Leicester die Trabanten gerufen, schreibt Schiller vor: „Mortimer steht anfangs starr vor Erstaunen, faßt sich aber bald“ u. s. w. Hier will uns scheinen, könnte der Darsteller erst nach einer Waffe suchen und Miene machen auf seinen Angeber einzudringen. Erst nach diesem stummen Spiel werden die Worte: „Ha, Schändlicher!“ u. s. w. und zwar dumpf und verzweiflungsvoll zu sprechen sein. Die Darsteller sprechen diese und die folgenden Verse fast immer ohne sichtlichen Kampf, lärmend und wild, wie Alles, was Mortimer vorzutragen hat. Der wahre Schauspieler wird hier eine wirkungsreiche Scene vorzuführen im Stande sein, wenn er sie aus Wuth, Schreck und einem Anflug von Todesangst geschickt zusammenzusetzen weiß. Die Worte:

„Doch ich verdiene das“

bis

„Mein Fall muß ihm die Rettungsbrücke bauen“

müssen zu diesem Ende abgespannt, matt, wie mit innerem Schauder, jedenfalls tonlos gesprochen werden. Dann muß er um sich blicken und das Vermehren der Wachen sehend, mit einer Art Trotz sagen:

So rette Dich! Verschlossen bleibt mein Mund,

und dann, wie um sich selbst Muth zu machen, hinzusetzen:

Ich will Dich nicht in mein Verderben flechten.
Auch nicht im Tode mag ich deinen Bund.
Das Leben ist das einz'ge Gut des Schlechten.

Wenn die Trabanten sich nähern, wird er einigermaßen schreckhaft zurückzufahren und mit leuchender Brust zu rufen haben:

Was willst Du, feiler Sklav' der Tyrannei?

Unserer Ansicht nach thut der Schauspieler gut, sich schon bei dem hier folgenden Verse:

Ich spotte deiner, ich bin frei!

zu erstechen und den Dolch dann den Söldlingen vor die Füße zu werfen, indem er ihnen die weiteren Verse, nach und nach sinkend und mit erlöschender Lebenskraft zurufe. Das zaghafte Eindringen der Wache, während Mortimer immer droht sich zu erstechen, sieht meist sehr lächerlich aus und verunstaltet oft diese Scene. Dem verwundeten Mortimer aber wird durch das fernere Reden noch Gelegenheit gegeben das Sterben zu markiren, wie der Wache eine entsprechende Gruppe zu bilden.

Uns scheint, daß so die Rolle zu einem künstlerischen und mehr befriedigenden Abschlusse kommt, als es bei der gewöhnlichen Ausführung geschieht. *)

Möge einer unserer jungen, strebsamen Künstler unsere kurze Abhandlung einmal zu Herzen nehmen und den Versuch machen, die Rolle nach der von uns angegebenen Art umzuwandeln. Wir denken, seine Mühe würde nicht unbelohnt bleiben.

*) Wenn wir auch in der veränderten Auffassung des Mortimer nicht so weit gehen möchten, wie der geehrte Einsender, so glauben wir doch, daß jüngere Schauspieler immerhin Manches aus der obigen Charakteristik lernen, vor Allem aber zu genauerem Eingehen auf die Bedeutung der Rolle und gewissenhaftem Durchdenken derselben angeregt werden dürften. A. d. R.

Digitized by Google

Theaterzustände in Stockholm.

E. Obgleich das schwedische Theater sich, was einfache Hoheit und Naturwahrheit betrifft, allerdings mit dem dänischen nicht messen kann, und im Lustspiel des seinen, schelmischen Humors ermangelt, welcher der dänischen Nation eigenthümlich ist, während der Schwede schwerfälliger, grotesker, gleichsam reckenhafter erscheint, so steht es doch keineswegs auf niedriger Stufe. In einer Richtung, der Oper nämlich, läßt es sogar das dänische Theater entschieden hinter sich, was seinen Grund theils in dem viel größeren Reichthum eingeborner Stimmen, theils in der mehr lyrischen als dramatischen Naturanlage des Volkes hat. Weder an hohen Tenoren und Sopranen, noch an tiefen Bässen leidet Schweden Mangel, was man zu beobachten Gelegenheit hat, wenn man Dilettantengesangvereine von Studenten, Handwerkern u. a. hört. Mehr als eine »Jenny Lind« altert ungekannt in den stillen, weitgedehnten Gauen dieses Landes, weil die Gelegenheit hervorzutreten fehlte, oder Vorurtheile und andere Hindernisse im Wege standen. Auch in der Sprache drückt sich der »cantilene« Charakter des Volkes ab, denn sie ist reich an hellen Vokalen und hält z. B. an Endungen fest, welche in der fast gleichlautenden dänischen Sprache mehr oder minder stumm werden. Z. B.

Schwedisch: »Me(d) Stjernon skulle ja(g) bekransa«
Dänisch: »Me(d) Stjernen skul(d)e jeg *) bekran(d)se«
Deutsch: Mit Sternen sollte ich bekränzen.

Die eingeklammerten Konsonanten sind im Schwedischen fast stumm, im Dänischen gleichen sie einem leisen englischen th.

Die deutsche Sprache steht rücksichtlich der Sangbarkeit hinter den nordischen, zugleich viel kürzeren, den Sprachwerkzeugen bequemeren, zurück, hat aber dagegen andere Vorzüge. Die dänische Sprache ist zur leichten, witzigen, graziösen Konversation viel geeigneter, als die deutsche, hat aber fast gar keine Gravität im bessern Sinne des Wortes.

Die schwedische Schauspielkunst datirt wesentlich vom Könige Gustav III., einem kunstliebenden Fürsten, der selbst dramatischer Dichter war. Seinem Einflusse muß man es aber auch zuschreiben, daß das schwedische Theater sich noch nicht von einer gewissen, für eine gothisch-germanische Nation unnatürlichen, französischen Manier, die allzu fest gewurzelt scheint, frei gemacht hat. Dramatische Dichter ersten Ranges hat Schweden nicht aufzuweisen, sowohl Tegnér als Runeberg haben als Sterne erster Größe ihre Stärke im Lyrischen oder im Epos und in der Idylle. Achtungswerth in ihrer Weise ist der Zeitgenosse Gustav III., Kellgreen, der die Stücke auszuarbeitete, welche Gustav erfand, und (noch jetzt) unübertroffene Verse schrieb. Unter den Neueren ist Bescow, geb. 1796, der beste, sein Trauerspiel »Hildegard«, sein Schauspiel »Erik XIV.« und seine Oper »Ryno« enthalten viel des Schönen, sie sind von seinem Freunde Oehlenschläger ins Deutsche übersetzt, freilich nicht so gut, als wünschenswerth.

Stockholm hat keinen Mangel an theatralischen Vorstellungen. Das »Königliche Theater« oder Opernhaus gibt Opern, Trauer-, Schau- und Lustspiele, das »Kleinere Theater« Trauer-, Schau- und Lustspiele nebst Possen ꝛc. und außerdem wird zu Zeiten im »Südertheater« im »Vadugardslands-Theater« und im »Theater des königl. Thiergartens« gespielt. Das »Königliche Theater« strebt nach einem würdigen Repertoir und leistet, wie gesagt, mindestens in der Oper, mehr als das auch hier als Musteranstalt betrachtete Kopenhagener Nationaltheater, aber auch das recitirende Schauspiel nimmt einen würdigen Raum ein. So wurden in der vorigen Saison vom September. 1858 bis Juni 1859 folgende Trauer-, Schau- und Lustspiele aufgeführt: »Svend Dyrings Hus« (dänisch) von Henrik Hertz, Musik von Henrik Rung, »Graf Essex« von Laube, »Der Leibeigene« von Wolffsohn, »Der Regierungsbevollmächtigte« von Gogol, »Eine Nacht im Gebirge« von Höstrup (dänisch), »Die Räuber« von Schiller, — der schwedische Titel ist »Röfverbandet« (das stimm). — »Richelieu« von Bulwer, »Hamlet« von Shakespeare, »Das Leben ein Traum« von Calderon, »Die Grille« (»Syrsan«), »Fräulein Höckerchen«, »Nacht und Morgen« von Ch. Birch-Pfeiffer, »Der verarmte Edelmann«, »Feenhände«, »Advokat Patelin«, sämmtlich aus dem Französischen und endlich die schwedischen Originale: »Marlborough und die Jacobiten« Komödie in 5 Akt., »Lucidor« schwedisches historisches Schauspiel aus dem 17. Jahrhundert und »Die Wermländer« mit Musik von A. Randel. »Hamlet« wurde nach des Schweden Hagberg's guter Uebersetzung gegeben, die Titelrolle spielte Hr. Swartz, Ophelia Fr. Hwasser. Im »Graf Essex« spielte Hr. Dahlqvist, ein genialer tragischer Schauspieler, die Titelrolle. Die Oper brachte: »Figaro's Hochzeit«, »Don Juan«, »Zauberflöte«, »Oberon«, »Freischütz«, »Robert der Teufel«, »Liebestrank«, »Regimentstochter«, »Joseph«, »Wilhelm Tell«, »Stradella« und endlich die schwedische Nationaloper »Gustav Wasa«, deren Plan Gustav III. entwarf, während Kellgreen die noch heute hinreißenden Verse schrieb und der Deutsche, in seinem Vaterland vergessene, Komponist Naumann die Musik schrieb. Die Instrumentation war umgearbeitet vom Kapellmeister Ignaz Lachner. Diese schon 1778 entstandene Oper enthusiasmirte das Publikum. Sie war einst so populär, daß sowohl Text als Melodie auf allen Lippen waren, Nau-

*) spricht jei.

Digitized by Google

mann war nicht der einzigste deutsche Künstler, dem Schweden Brod und Anerkennung gab, wie einst Dänemark Künstlern wie Gluck, Weyse, Kuhlau, Klopstock und Andern zur zweiten Heimat ward, bis leider in neuester Zeit die nordischen Nationen Deutschland mit mehr Kälte betrachten, weil es allerdings, mit Ausnahme Oesterreichs, sich vielfach ungerecht und feindlich, wider eigenes Interesse, gegen dieselben benommen hat. Preußens schwankende Politik hat Deutschland reelle Feinde geschaffen, ohne doch seine Pläne, Dänemark einen Theil seines Gebiets zu entreißen, ausführen zu können. — Die Tenorpartien in den Opern sang Hr. Strandberg, die Baßpartien Hr. Walin, Hr. Sandström u. A. Die ersten Sopranpartien sind würdig besetzt mit Frl. Michal und Frl. Röske, in welcher Letzteren manche eine werdende Jenny Lind erblicken wollen. — Das Ballet ist noch mehr im Werden, strebt aber eifrig, sein Kopenhagener Vorbild zu erreichen. Der Balletmeister Sophus Lund ist Däne und Schüler Bournonville's. Von Balleten gingen die Bournonville'schen »Die Brautfahrt in Hardanger«, »Das Fest in Albano«, »Der Kirmeß in Brügge« und mehrere kleinere Sachen in Scene.

Das »Kleinere Theater« ist keineswegs eine bloße Vergnügungsanstalt, ohne höhere künstlerische Zwecke. In seinem Repertoir finden sich Stücke wie: Shakespeare's »Romeo und Julia«, Molière's »Geiziger«. Auch »Gato von Eisen« und Brachvogel's »Mondeaus« kamen zur Aufführung, letzteres Stück machte jedoch Fiasko. »Hr. Brachvogel«, sagt eine Kritik, »gehört zu jenen poetischen Dilettanten, welche durch Zufall einmal einen glücklichen Wurf thun, allein des inneren Fonds ermangeln, um wahrhaft Werthvolles zu schaffen«. Unzählige Male gab dies Theater das Overstou'sche »Des Teufels Besitzer«, ferner »König und Zitherschlägerin«, »Geburt und Verdienst« von Legouvé, sowie Offenbach'sche Operetten. Auch an schwedischen Originalstücken fehlt es hier nicht, wir nennen: »Eine reisende Theatergesellschaft«, »Das Findelkind«, beide von August Blanche. Ferner: »Einige Stunden auf dem Schlosse Kronborg 1658«, »König Karl X. Gustav«, historisch-romantisches Schauspiel von Jeannette Stjernström. Ebenfalls: »Die Bekenntnisse« von Bauernfeld und Nestroy's »Einen Jux« (»Nu ska vi roa os!«) Das »Sündertheater« gab unter Anderem Kaiser's »Viehhändler« localisirt, und Raupach's »Schleichhändler«, sowie mehrere schwedische Stücke, als »Ein eifersüchtiger Narr« von Uller, »Die wahlberechtigten Damen« ꝛc., endlich Lustspiele von Görner.

Auf dem Ladugardslands-Theater sah man Nestroy's »Talisman«, den Birch-Pfeiffer'schen »Gutenberg«, mehrere dänische Baudevillen und einzelne schwedische Originale, z. B. »500 rh. Banko«, von Cramér, »Ein Studentenabenteuer«, »Sven und Klein Anna«.

Im Theater im königl. Thiergarten ging »Nach fünfzig Jahren«, Schauspiel von Topelius, 119 Male.

Virtuosen-Concerte gaben Leonard und Frau aus Brüssel, Kellermann aus Kopenhagen, Wolowski und Frau aus Madrid und Andere.

In der Ladugardslands-Kirche wurde am Tage nach Händel's 100jährigem Todestag sein »Messias« aufgeführt. In La Croix, großem Saale gab man Haydn's »Schöpfung« und Mendelssohn's »Sommernachtstraum«. In einem Concert unter Lachner's Aufführung bot das Programm: Ouvertüre zu »Faust« von Spohr, Ouvertüre zu »Idomeneo«, Kantate von Mozart, Quartett aus »Idomeneo«, Ouvertüre zu Sargino von Paer ꝛc.

Sonach kann man denn sagen, daß Stockholm in künstlerischer Beziehung im Ganzen wohl den ihm gebührenden Rang einnimmt.

Die Wallenstein-Trilogie im Burgtheater.

Statistische Daten und Vorschläge zur Schiller-Feier.

Die hundertjährige Feier von Schiller's Geburtstag rückt heran. In Deutschland werden aller Orten Vorbereitungen getroffen, um das für die gesammte civilisirte Welt bedeutsame Wiegenfest würdig zu begehen. Wien wird hoffentlich nicht zurückbleiben wollen. Was speciell die theatralische Seite dieser Nationalfeier anbelangt, so ist das Burgtheater vor allen Bühnen Deutschlands berufen den 10. und 11. November nicht ohne sinnreiche Huldigung für den Dichterfürsten vorübergehen zu lassen. Wir setzen voraus, man habe betreffenden Orts bereits daran gedacht und sind der Ueberraschungen gewärtig, die man uns vorbehält. Unbeschadet jedoch der zu erwartenden Festgaben, dürfte der Vorschlag einer Wiederaufnahme der Wallenstein-Trilogie im Burgtheater, zur Vor- oder Nachfeier des Jubiläum, gewiß kein ungeeigneter sein.

»Wallenstein«, Trauerspiel in 5 Akten, »nach Schiller's »Piccolomini« und »Wallenstein's Tod« bearbeitet von H. W....r«, wurde im Burgtheater zum ersten Mal gegeben am 1. April 1814, und bis 1827 fünfundzwanzig Mal wiederholt. Am 29. September 1827 gab man »Wallenstein«, neu eingerichtet von C. A. West. Diese Bearbeitung erlebte bis in die vierziger Jahre circa dreißig Aufführungen. Unmittelbar vor den blutigen Oktobertagen 1848 unternahm es Hr. v. Holbein die ganze Trilogie darstellen zu lassen. Am 28. September gab man »Wallenstein's Lager« (vorher zum ersten Male: »Hausmütterchen«), am 29. »die Piccolomini«, am 30. »Wallenstein's Tod«. Unter Hrn. Laube erlebten 1850 die drei Theile je eine Aufführung und wurde

Digitized by Google

später das „Lager“ oft wiederholt. Von 1855 an ist „Wallenstein's Lager“, wenn wir nicht irren, verboten gewesen und wurde nur ausnahmsweise, nachdem es zur Säkularfeier des Maria-Theresien-Ordens benützt worden, im Juni 1857 ein Mal gegeben.

Eine Wiederaufnahme der ganzen Trilogie, in theilweise neuer Besetzung, an drei aufeinander folgenden Abenden (zum „Lager“ noch das „Lied von der Glocke“) wäre daher sowohl überhaupt, als auch besonders zur Verherrlichung der bevorstehenden Feier von besonderem Interesse.

Wir geben in Nachstehendem ein Verzeichniß der Besetzungen, welche die Trilogie im Laufe der Jahre im Burgtheater erfahren hat; diesem folgt ein Besetzungsvorschlag für die gewünschte Wiederaufnahme zu geneigter Prüfung und eventueller Benützung.

Besetzung von „Wallenstein's Lager“
1848 — 1857.

Wachtmeister: Wilhelmi, Anschütz, Franz, Lucas.
Trompeter: Rettich.
Konstabler: Vollkomm, Rotte.
Scharfschütze: Herzfeld.
Erster Jäger: Fichtner, Fried. Devrient.
Zweiter Jäger: Fried. Devrient, Dawison, Fried. Wagner, Baumeister.
Dragoner: Schulz, Henfel, Sonnenthal.
Arkebusier: Korner.
Wallonischer Kürassier: Anschütz, Lucas, Jos. Wagner.
Lombardischer Kürassier: Stein.
Kroat: Wothe, Arnsburg.
Uhlane: Werner.
Rekrut: Ed. Kierschner, Jauner.
Bürger: Mayerhofer, Verstl.
Bauer: Hörtel, Meixner.
Bauernknabe: Frl. Eidlitz, Frl. Paulmann.
Soldatenschulmeister: Jul. La Roche, Schmidt.
Kapuziner: Beckmann.
Marketenderin: Fr. Fichtner, Frl. Wildauer, Fr. Koberwein.
Aufwärterin: Frl. Mittell.
Soldatenjunge: Kl. Steger, Kl. Minarzyk.

Besetzung von den „Piccolomini“ und „Wallenstein's Tod“.
1814 — 1858.

Wallenstein: Koberwein 1814, — Ayge * 1815, — Bayer * 1818, — Anschütz 1827, — Eßlair * 1830, — Gliemann * 1850, — Franz * 1853.

Octavio: Krüger 1814, — Schwarz 1817, — Costenoble 1824, — Heurteur 1827, — La Roche 1829.
Max: Korn 1814, — Kettel * 1816, — Hölken * 1818, — Löwe 1828, — Weimar * 1831, — Fichtner 1839, — Richter * 1843, — Fried. Devrient 1848, — Jos. Wagner 1850.
Terzky: Heurteur 1814, — Ziegler 1816, — Moreau 1817, — Schwarz 1820, — Pistor 1827 — Lucas 1839, — Fried. Wagner 1851, — Baumeister 1858.
Illo: Reil 1814, — Lembert 1827, — Rettich 1832, — Weber 1833, — Löwe 1839.
Isolani: Leiser 1814, — Schwarz 1824, — Koberwein 1839, — Lußberger 1844, — Hörtel 1845, — Rettich 1850.
Buttler: Ochsenheimer 1814, — Wilhelmi 1824, — Dawison 1853, — Franz 1854.
Neumann: Wothe 1814, — Scholz sen. 1815, — Wallbach 1824, — Koberwein 1826, — Holzmann 1827, — Schmidt 1828, — Vollkomm 1839, — Stein 1843, — Rotte 1855.
Quastenberg: Schwarz 1814, — Costenoble 1820, — Rüger 1824, — Pistor 1826.
Wrangel: Klingmann 1814, — Schröder 1815, — Heurteur 1824, — Löwe 1827, — Mayerhofer 1828, — Marr 1839, — Wothe 1843, — Korn 1844, — Korner 1849, — Lußberger 1850, — Fried. Wagner 1858.
Gordon: Koch 1814, — Costenoble 1827, — Heurteur 1839, — Pistor 1843, — Korner 1851.
Schwedischer Hauptmann: Roose 1814, — Stein 1816, — Kettel 1817, — Fichtner 1826, — Swoboda 1827, — Korn 1839, — Rettich 1840, — Ed. Kierschner 1845, — Landvogt 1855, — Sonnenthal 1858.
Adjutant: Müller 1814, — Stein 1815, — Wothe 1816, — Schütz 1817, — Grünthal 1818, — Sachs 1820, — Thiel 1824, — Mittell 1825, — Vollkomm 1848.
Kammerdiener: Sannens 1814, — Hornung 1815, — Hennig 1845, — Wagner 1826, — Mittell 1841, — Schmidt 1842, — Arnsburg 1850.
Tiefenbach: Krüger 1827, — Jul. La Roche 1828, — Pistor 1841, — Wagner 1843, — Hörtel 1844.
Götz: Moreau 1827, — Schmidt 1848.
Zeni: Mayerhofer 1827, — Mittell 1828, — Paulmann 1850.

Die mit * bezeichneten sind Gäste.

Digitized by Google

Gefreiter: Rößner 1814, — Fux 1820, — Schmidt 1824, — Bolzmann 1826, — Weber 1827, — Stein 1844, — Werner 1857.

Herzogin: Dlle. Lefèvre 1814, — Mad. Lembert 1825, — Mad. Löwe 1842, — Dlle. Zeiner 1843, — Fr. Haizinger 1848, — Fr. Kronser 1850.

Thekla: Dlle. Adamberger 1814, — Mad. Carl * 1817, — Dlle. Hruschka 1818, — Mad. Stich * 1820, — Dlle. Sophie Müller 1824, — Dlle. Pistor 1828, — Frl. v. Hagn * 1829, — Dlle. Glei * 1829, — Dlle. Zeiner 1833, — Mad. Rettich 1839, — Dlle. Enghaus 1840, — Dlle. Anschütz 1842, — Frl. Seebach 1856, — Frl. Schäfer 1857.

Gräfin Terzky: Mad. Weissenthurn 1814, — Mad. Schröder 1824, — Dlle. Hruschka 1826, — Mad. Lange 1833, — Dlle. Zeiner 1839, — Mad. Rettich 1840.

Fräulein Neubrunn: Dlle. Baumann 1814, — Dlle. Theimer 1820, — Dlle. Bodgorschek 1829, — Dlle. Reichel 1832, — Dlle. Schuller 1840, — Dlle. Matras 1841.

Besetzungsvorschläge zur Wiederaufnahme der Wallenstein-Trilogie.

Erster Abend. I. „Das Lied von der Glocke“

Meister: Hr. Anschütz. Meisterin: Fr. Hebbel.

II. „Wallenstein's Lager“.

Wachtmeister	La Roche oder Löwe.
Trompeter	Rettich.
Konstabler	Paulmann.
Scharfschütze	Herzfeld oder Frz. Kierschner.
Erster Jäger	Fichtner.
Zweiter Jäger	Baumeister.
Dragoner	Fried. Wagner.
Arkebusier	Korner.
Erster Küraſſier	Jos. Wagner oder Förster.
Zweiter Küraſſier	Stein.
Kroat	Gb. Kierschner.
Uhlan	Rolte oder Frz. Kierschner.
Rekrut	Frike.
Bürger	Berstl.
Bauer	Meixner.
Bauernknabe	Kl. Paulmann.
Soldatenschulmeister	Bayer.
Kapuziner	Beckmann.
Marketenderin	Frl. Wildauer.
Aufwärterin	Frl. Gutperl.
Soldatenjunge	Kl. Ullmayer

Zweiter Abend: „Die Piccolomini“.

Wallenstein	Anschütz.
Octavio	La Roche oder Gabillon.
Max	Sonnenthal.
Terzky	Baumeister oder Förster.
Illo	Löwe.
Isolani	Rettich oder Förster.
Buttler	Franz.
Neumann	Frz. Kierschner.
Seni	Pistor.
Tiefenbach	Beckmann.
Don Maradas	Korner.
Götz	Paulmann.
Kolalto	Fried. Wagner.
Queſtenberg	Gabillon oder La Roche.
Kornet	Fricke.
Kellermeister	Meixner oder Lewinsky.
Herzogin	Fr. Peche oder Fr. Hebbel.
Thekla	Frl. Schäfer oder Fr. Gabillon.
Gräfin Terzky	Fr. Rettich oder Fr. Hebbel.

Dritter Abend: „Wallenstein's Tod“.

Wallenstein	Anschütz.
Octavio	La Roche oder Gabillon.
Max	Sonnenthal.
Terzky	Baumeister oder Förster.
Illo	Löwe.
Isolani	Rettich oder Förster.
Buttler	Franz.
Neumann	Frz. Kierschner.
Seni	Pistor.
Adjutant	Fricke.
Wrangel	Lewinsky.
Gordon	Korner.
Geraldin	Herzfeld.
Deveroux	Fried. Wagner.
Macdonald	Gb. Kierschner.
Schwedischer Hauptmann	Jos. Wagner oder Baumeister.
Gefreiter der Küraſſiere	Rolte.
Zweiter Küraſſier	Stein.
Dritter Küraſſier	Werner.
Bürgermeister	Paulmann.
Kammerdiener	Arnsburg.
Stallmeister	Bayer.
Dragoner	Willy.

Digitized by Google

Herzogin ..... Fr. Peche oder Fr. Hebbel.
Thekla ..... Frl. Schäfer oder Fr. Gabillon.
Gräfin Terzky ..... Fr. Rettich oder Fr. Hebbel.
Fräulein Neubrunn .... Fr. Koberwein oder Frl. Grafenberg.

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

5.—18. Sept.: „Bürgerlich und romantisch“. — „Rosenmüller und Finke“. — „Othello“. — „Geaf Essex“. — „Feen-Hände“. — „Ein verarmter Edelmann“. — „Verirrungen“. — „Die Journalisten“. — „Wilhelm Tell“. — „Helene“. — „Krisen“. — „Der Sonnwendhof“. — „Götz von Berlichingen“.

Ueber die neue Besetzung des obenanstehenden beliebten Bauernfeld'schen Lustspiels werden wir unsern Bericht gelegentlich einer bald zu erwartenden Wiederholung nachtragen. Auch im „Rosenmüller“ waren einige Rollen neu besetzt. Hr. Frz. Kierschner gab den früher von Fichtner gespielten Theodor im Ganzen gut, nur in seiner ersten Scene und in jener mit dem Vater im dritten Akte vielleicht etwas übertrieben blöde und furchtsam. Frl. Preßburg war eine recht anmuthige Ulrike; die Scene, wo sie einen kleinen „Spitz“ hat, wurde frisch, natürlich und anspruchslos gespielt, hingegen übertrieb Frl. Preßburg das Weinen beim Vorlesen des Briefes. Die Besetzung der Ernestine durch Frl. Bognar war eine ganz zweckmäßige. Die äußeren und inneren Eigenschaften dieser strebsamen jungen Künstlerin weisen sie, wie schon oft gesagt wurde, entschieden auf das Fach der ernsten und mäßig heiteren Liebhaberinnen im Lust- und Schauspiele. In diesem Fache, so wie in einigen Rollen des bürgerlichen Trauerspiels kann Frl. Bognar Vortreffliches leisten und im Verbande des Burgtheaters unbedingt einen ersten Platz einnehmen, während ihre Darstellung in der höheren Tragödie stets unbefriedigt lassen und ihre Stellung die eines aus Noth geduldeten Provisoriums bleiben wird. Die Desdemona und die Ruthland des Frl. Bognar thaten neuerdings für jeden Einsichtsvollen die Richtigkeit dieser Behauptung bekräftigen.

Hr. Gabillon, den ein hartnäckiges Unwohlsein vier Wochen lang von der Bühne ferngehalten hatte, übernahm wieder seinen zum Vicomte degradirten Herzog in den „Feen-Händen“. Auch der „Verarmte Edelmann“ konnte sich nun wieder sehen lassen und bewährte in dem bekannten musterhaften Ensemble eine ungeschwächte Zugkraft. Ueber die „Verirrungen“ und die „Journalisten“ ist nichts Neues zu berichten; im erstgenannten Schauspiel überragen die Leistungen der Herren jene der Damen um ein Bedeutendes.

Im „Tell“ ragt die schöne Leistung unsers Altmeisters Anschütz hoch über die andern hervor. Ganz besondere Erwähnung verdient indeß Hr. Gabillon, der jetzt seinen Geßler um Vieles prägnanter, schärfer, charakteristischer gibt als früher. Auch Hr. J. Wagner findet sich jetzt in der Titelrolle etwas besser zurecht, doch wird sie nie zu den gelungeneren des Künstlers zählen. Die kleine Ullmayer befriedigte uns mehr als in der vorigen Saison. Hr. Frz. Kierschner, ein fleißiges und im Lustspiel sehr verwendbares Mitglied, welches besonders in gewissen undankbaren und unangenehmen Rollen zur Vervollständigung eines guten Ensembles wesentlich beiträgt, ist als Rudenz ungenügend. Für derlei Rollen (wie auch der Southampton in „Essex“) paßt die ganze Individualität des Künstlers nicht, das Organ ist zu schwach, die Rede zu unsicher; man ist immer einer unliebsamen Störung gewärtig. Es ist Pflicht der Direktion einen sonst so verwendbaren Schauspieler nicht unnöthiger Weise bloßzustellen. Ueberhaupt ließe sich mit dem vorhandenen Personal das ganze Drama, wie uns dünkt, zweckmäßiger besetzen.

In Bauernfeld's „Helene“ hat Fr. Peche statt der erkrankten Fr. Fichtner die Frau von Hellborn übernommen; Henriette war die letzte Rolle der Fr. Kierschner vor ihrem Abgang. — Ueber die Prisla des Frl. Boßler in den „Krisen“ könnten wir nur das wiederholen, was wir, als Frl. Boßler diese Rolle übernahm, darüber geäußert haben. Die erste Hälfte, bis zum Momente, wo Prisla das Gespräch ihres Namens mit dem Doktor unwillkürlich belauscht, zählt zu den gelungensten Darstellungen der beliebten Künstlerin. Von da an können wir uns aber mit der Auffassung des Charakters, obgleich wir die Berechtigung derselben keineswegs in Abrede stellen, nicht einverstanden erklären. Hr. Gabillon gibt seinem Doktor eine verfehlte Grundfarbe, dadurch erscheint Vieles, was er selbst sagt und was Andere über ihn sagen, unmotivirt. Auch ist es unbegreiflich wie ein so intelligenter Schauspieler den wichtigsten und schönsten Moment der Rolle, den Schluß des zweiten Aktes, so ganz fallen lassen kann. — Im „Sonnwendhof“ war Alles beim Alten geblieben. Meister Anschütz verdiente wohl schon längst die Rücksicht, der Darstellung des salbungsvollen Pfarrers enthoben zu werden. — Im „Götz von Berlichingen“ wären einige neue Besetzungen sehr wünschenswerth.

Ueber die erste Aufführung der ersten diesjährigen Novität berichten wir in Kürze auf der letzten Seite.

Digitized by Google

Operntheater.

12.—18. Sept.: „Giſella“. — „Fidelio“. — „Lucrezia Borgia“. — „Don Juan“. — „Die Kaminfeger von London“ (neues Ballet). — „Czaar und Zimmermann“. — „Der Freiſchütz“.

Für Diejenigen, welche ihre Abneigung gegen das Einſtudiren „klaſſiſcher“ Opern hinter der Redensart, daß dieſe Opern nicht „ziehen“, verbergen, für dieſe beginnen wir unſeren Bericht mit der Bemerkung, daß „Fidelio“, gewiß kein „populäres“ Werk, im leichtfertigen Sinne des Worts, meiſtens gut beſucht iſt und bei der letzten Aufführung ſogar wirklich ein volles Haus erzielt hat. — Die Vorzüge und Mängel dieſer Vorſtellung ſind oft beſprochen worden. Die übertrieben ſchnellen Zeitmaße ſchaden der Wirkung mancher Nummer. Marzelinens Arie, Rocco's Lied, Leonorens und Floreſtans Adagio, beide Ouvertüren u. a. würden durch gemäßigtere Zeitmaße und, was die beiden erſtgenannten und die beiden letztgenannten Nummern betrifft, durch ſorgſameres Nüanciren bedeutend gewinnen. Ungeachtet dieſer Ausſtellungen muß aber Hrn. Eckert, wie dem unter ſeiner Leitung wirkenden Chor- und Orcheſterperſonale nachgerühmt werden, daß ſich Alle mit Umſicht, Präziſion und Energie der ſchwierigen Aufgabe entledigten.

Fr. Duſtmann befand ſich diesmal im Beſitz der Hauptpartie, welche indeß ihrer Individualität minder zuſagt. Nichts deſtoweniger entwickelte Fr. Duſtmann auch hier jene begeiſterte Lebendigkeit, welche alle ihre Schöpfungen beſeelt.

Hr. Erl entſchädigte durch korrekten, tonvollen und keineswegs empfindungsloſen Geſang für die mangelnde dramatiſche Geſtaltungskraft und die in dieſer Rolle faſt ſtörende äußere Erſcheinung. — Hr. Dragler, der ſich in letzterer Zeit einer jeden Rolle mit überraſchender Wärme annimmt, hat ſich in den Rocco ſo ziemlich eingeſpielt und wirkt auch in den Enſembleſtücken diskreter. Eben ſo ſingt Hr. Walter ſeit Kurzem mit ſichtlich erhöhtem Eifer und beſonderer Friſche. Sein Jaquino war diesmal auch in ſchauſpieleriſcher Hinſicht eine entſprechende Leiſtung.

In Donizetti's „Lucrezia“ gelangte Hr. Rudolf endlich zu ſeiner zweiten Antrittsrolle. Wie ſehr durch dieſes Hinausſchieben die Debüts erſchwert werden, bedarf nicht erſt der Verſicherung. Es iſt unbegreiflich, daß Hr. Eckert nicht einſieht, wie ſehr er dem Sänger und dem Inſtitute, und folglich auch ſich ſelbſt dadurch ſchadet. Es ſtünde anders um Hrn. Rudolf, wenn er in den verfloſſenen zwei Monaten Gelegenheit gehabt hätte, ſich einer leicht zu erklärenden Befangenheit zu entledigen und ſeine beſten Rollen dem Publikum in raſcher Folge vorzuführen. Das Lampenfieber bei einem Debüt iſt oft dem Zuſtande eines zum Tode Verurtheilten verglichen worden. Iſt es nun menſchlich (wir fragen nicht einmal ob es künſtleriſch iſt) einen Menſchen dieſe Todesangſt alle drei, vier Wochen einmal durchkoſten zu laſſen? Es iſt kein Wunder, daß unter ſolchen Umſtänden Hr. Rudolf ſeine Partie nicht mit jener Energie erfaßte, welche allein dem Publikum imponirt, und daß das Publikum ihn, zwar nicht unfreundlich, aber auch nicht aufmunternd behandelte. Nach Allem was wir leider mit anſehen müſſen, ohne es abwenden zu können, wird Hr. Rudolf im hieſigen Operntheater einen ſchweren Stand haben. Doch mit der Zeit, mit Beharrlichkeit, mit einer Prachtſtimme, wie er ſie beſitzt, und mit dem Talent, welches wir ihm gerne zutrauen, wird das Ende der ihm bevorſtehenden harten Kämpfe lohnend ſein. Wir wünſchen dies und betrachten es als die ſchönſte Aufgabe der Kritik einem Künſtler in ſolchen Kämpfen beizuſtehen.

Mit Hrn. Rudolf's Leiſtung wollen wir uns diesmal nicht eingehend beſchäftigen, weil wir überzeugt ſind, daß er ſeinen Herzog Alphons ein zweites Mal ungleich beſſer ſpielen und beſſer ſingen werde. Was wir ſahen, glich mehr einer Skizze, als einem ausgeführten Gemälde. Die Auffaſſung richtig, aber die einzelnen Momente nicht entſchieden hervorgehoben — keine Unarten, keine Affektation, aber auch keine jener Glanzpunkte, welche blenden und entzücken. „Bloßer Naturalismus“, werden die Leute ſagen, — jedenfalls ein geſunder Naturalismus, in dem der Keim der künſtleriſchen Entwicklung enthalten iſt.

Die Lucrezia der Fr. Oſſilag iſt eine ſtattliche Erſcheinung, von der man, wie es die Rolle fordert, glauben mag, daß dies Gennaro's Mutter ſei, und doch auch, daß ſie auf den unerfahrenen Jüngling einen keineswegs mütterlichen Eindruck hervorbringt. Die Lucrezia der Fr. Oſſilag iſt ferner eine dramatiſche Leiſtung von Belang, verſtändig aufgefaßt, mit nicht zu längnender Kenntniß der Bühne und ihrer Effekte wiedergegeben, hin und wieder ſogar nicht ohne innerliche Erregung dargeſtellt. Dagegen iſt aber die Lucrezia der Fr. Oſſilag eine höchſt mangelhafte Geſangsleiſtung. Nicht nur daß die Stimme dieſer Sängerin des Schmelzes und aller weicheren Tinten ermangelt, es wird auch gar nichts gethan, um durch künſtleriſche Methode dieſe Mängel auszugleichen. Bei dieſem ruckweiſen Betonen und unbarmherzigen Zerreißen der getragenen Melodien, bei dieſer grobkörnigen Ausführung der leichtbeſchwingten Verzierungen, bei dieſem Hervorheben gerade der unwichtigen Noten und tonloſen Verbauchen der wichtigen, — bei dieſem Mangel an guter Vokaliſation, an korrekter Phraſirung, an ſchönem Portament, kurz an Allem, was man „ſchön ſingen“ nennt, bei alledem kann man nur die Verkehrtheit der Welt beklagen, welche für ſolche Leiſtungen ſo viel Geld und, wenn auch nicht viel, doch immer noch zu viel Beifall vergeudet. — Eigentlich fand Fr. Oſſilag nur im Duett mit Hrn. Walter

Digitized by Google

(Attschluß nach der Vergiftung) lebhaften Applaus, eine Nummer, die durch sich selbst wirkt, auch wenn man sie blos herunterschreit wie die beiden Genannten.

Hr. Walter war übrigens, abgesehen von dieser Nummer, ein guter Gennaro, der einzelne Stellen im ersten Duett mit Lucrezia (z. B. »Ihr weinet um mich«), dann das schöne Ensemble im Terzett („O meine Mutter«) mit schönem Ausdruck sang. An Frl. Sulzer's Leistungen ist nichts Besonderes auszusetzen, aber auch nichts lobend hervorzuheben. Die Ungleichheit der Register bringt allein etwas Abwechslung in ihren Gesang. — Die kleineren Partien sind durch die HH. Lay, Gunz, Gampe, Liebisch u. A. zweckmäßig besetzt.

Am 16. fand die erste Vorstellung von Hrn. Borri's neuem Ballet statt. Dieses choreographische Produkt, das »Die Kaminfeger von London« betitelt ist, soll ein Seitenstück zu den »Karnevals-Abenteuern« abgeben und sehr beifällig aufgenommen worden sein. Namentlich soll Frl. Conqui sehr gefallen haben. Wir wollten der zweiten Vorstellung beiwohnen. Allein Frl. Conqui ließ absagen, und der arme Lortzing mußte wieder mit seinem »Czaar und Zimmermann« aushelfen. Hr. Hölzel war als Bürgermeister sehr komisch. Hr. Hrabanek hat so selten Gelegenheit seine ausgiebige und leicht ansprechende Stimme ausönen zu lassen, daß wir ihm das endlose Schleppen der »Kinder-Seligkeit« nicht verargen können. Seine Darstellung war übrigens eine vorständige. Von den übrigen in erster Reihe Wirkenden ist nur Hr. Walter zu nennen, der das Lied vom »standrischen Mädchen« recht einfach und zart vortrug.

Bei der Wiederholung des »Freischütz« am 18. war der Max wieder in die Hände des Hrn. Erl zurückgegeben.

Vorstadttheater.

Neue Stücke an der Wien und in der Josefstadt.

—k. Am 16. d. M. wurde im Theater **an der Wien** vor einem brechend vollen Hause das Lebensbild von Johann Fürst: »Ein Wiener Volkssänger« zum ersten Male aufgeführt. Wenn es nicht den ungemein zahlreich vertretenen Freunden des Verfassers gelungen wäre, trotz der heftigen Opposition aller Unparteiischen, Herrn Fürst nach den beiden Akten der Jammerkomödie herauszurufen, könnten wir unserer Referentenpflicht mit dem Ausspruche genügen, daß dieses Erstlingswerk des beliebten Volkssängers denselben von seiner Unfähigkeit zum Volksdichter überzeugt haben dürfte, das Publikum demnach kein solches Attentat auf den guten Geschmack mehr zu befürchten habe. Nach dem durch dreimaligen Hervorruf manifestirten Erfolge des Stückes jedoch, müssen wir den Hrn. Verfasser zu überzeugen suchen, daß sein Stück schlecht und die Aufführung desselben, als Ergebniß einer unbegränzten Eitelkeit und Selbstüberschätzung einerseits, und auf Kosten der Kunst angelegten Spekulation andererseits, verwerflich sei, indem dieses Stück keine hinlängliche Handlung, keine Tendenz, keine Charaktere, keinen Witz und der Verfasser kein Geschick hat, d. h. daß die Mache nicht bühnengerecht ist.

Ein übermüthiger junger Mensch, der statt zu lernen nur singen will, und größtentheils nur deshalb von seiner Stiefmutter schlecht behandelt wird, verläßt mit ihrer Erlaubniß das elterliche Haus, um, mirabile dictu, bei einem »Bratelgeiger« (!) zum Violinvirtuosen (?) ausgebildet zu werden. Der Geiger stirbt nach vier Jahren und unser Kunstjünger, welcher während der Zeit nicht um ein Haar seiner geworden ist, sondern in vollster Blüthe der als urwüchsig hingestellten Rohheit steht, wird Harfenist. Als solcher nimmt er sich die Freiheit, seiner Stiefmutter, die sich inzwischen vom Geschäfte zurückgezogen und in Geldspekulationen eingelassen hat, Grobheiten zu sagen, und seine Schwester mit ihrem Geliebten, einem vornehm gekleideten Spitzbuben, den er öffentlich entlarvt, zu entzweien. Außerdem plantirt ihn das Mädchen seines Herzens, »die Gelsenpeppi«, zu Gunsten eines reichen Fabrikantensohnes. Nun verstreichen wieder vier Jahre und unser Harfenist ist beliebter »Volkssänger« geworden, als welcher er durch die Macht (?) seiner Wirthshausgesänge den gebesserten Lumpen mit seiner Schwester versöhnt, die sitzengebliebene Gelsenpeppi quält und hierauf zum Lohne heiratet. Dies ist, durch einige unbedeutende Episoden ausgedehnt, die Handlung des ganzen Lebensbildes, und reduzirt sich bei genauerer Betrachtung auf drei Momente im Leben eines Volkssängers. Von einem geistigen Streben des Helden, sich aus der Hefe des Bänkelsängerthums hervorzuarbeiten und von einer hierauf bezüglichen Geistesveredlung steht man keine Spur. Der Held bleibt immer gleich, nach wie vor roh und ungart bis zur Grobheit, ob er in der Jacke oder im schwarzen Frack auftritt. Diese unbedeutende Handlung kann kein Interesse erwecken, denn sie entbehrt fast vollständig der dramatischen Momente, hat keine Verwicklung und demnach auch keine Lösung.

Trotz des eifrigsten Nachdenkens dürfte auch der aufmerksamste Zuhörer keine Tendenz herausgefunden haben, man müßte denn die in Volksstücken traditionelle Manier, Alles, was gut gekleidet ist und den gebildeten Ständen angehört, für Lumpen oder Spitzbuben anzusehen, als solche annehmen. Oder wollte der Herr Verfasser seine Existenz rechtfertigen? Es hat ihm ja noch Niemand die Berechtigung derselben abgesprochen; oder sollte er, wie es hie und da im Publikum verlautete, seine Lebensgeschichte als dramatische Reklame zur Hebung seiner Beliebtheit geschrieben haben? Dies wäre mehr als eitel, denn

Digitized by Google

trotz aller Beliebtheit wird sich doch Hr. Fürst nicht einbilden, an die Seite eines Raimund, Scholz oder eines andern berühmten Volkscharakters gestellt zu werden. Was nun die Charaktere anbetrifft, so gibt es deren im Stücke keine. Denn die meisten handelnden Personen haben keinen Charakter. Der Held ist ein gutmüthiger, lustiger, aber roher Mensch, vom Anfang bis zum Ende; als Errungenschaft seiner Höherstellung zeigt er uns nur noch die Bosheit. Der Charakter der Mädchen im Stücke reduzirt sich auf die Sucht heiraten zu wollen, und der Herr Fettrippel ist ein lebendiger Omnibus, welcher, ohne in die Handlung einzugreifen, die Mädchen in die Wirthshäuser kutschirt. Die übrigen, bereits unzählige Male und besser dagewesenen Schablonen machen von selbst keinen Anspruch auf Charakteristik.

Die schauerliche Langweile wird auch durch keinen Witz oder nur Spaß unterbrochen, man müßte denn einen mit Schimpfnamen gewürzten, höchst ordinären Dialog lustig finden; wir glauben nicht zu irren, wenn wir behaupten, das ganze Stück enthalte nur zwei gute Einfälle, über die gelacht wurde. Die Ehre des Erfolges eines von Hrn. Röhring vorgetragenen Quodlibets gebührt lediglich dem Kapellmeister für seine originelle Komposition und dem genannten Komiker für den gelungenen Vortrag derselben. Die übrigen Episoden, der Aufhackknecht Melchior und seine Gattin als Wirthshauskomödianten an der Spitze, sind alt und läppisch.

Daß der Verfasser auch keine genügsame Bühnenlenntniß besitzt, bewies er dadurch, daß er gar keinen Effekt im Stücke anbrachte, obwohl, trotz der trostlosen Oede der Handlung, in der Rolle des Helden, bei der Beschimpfung seines Vaters im Vorspiele und der Verhöhnung von Seite der Geliebten im ersten Akte sich Momente boten, die eine bühnenkundige Hand ausgebeutet und sich hiedurch wenigstens einigen Erfolg gesichert hätte. — Hiermit glauben wir Hrn. Fürst bewiesen zu haben, daß er besser gethan hätte, das Urtheil eines unparteiischen Sachverständigen einzuholen, ehe er sich mit einer solchen Arbeit in die Oeffentlichkeit gewagt hat. Die Direktion möge jedoch, trotz des materiellen Erfolges, etwas rigoroser mit der Aufnahme von Novitäten sein, da sie am besten in der Lage ist zu beurtheilen, wie schwer das verlorene Vertrauen des Publikums sich wieder gewinnt.

Die Aufführung betreffend, haben wir vorzugsweise Hrn. Swoboda jun., Frl. Rudini und die HH. Röhring und Liebold zu erwähnen. Hr. Swoboda faßte die Rolle des übermüthigen Burschen naturwahr auf und zeichnete scharf, fast zu scharf, denn einige kleine Milderungen in Geberde und Ausdruck würden der Urwüchsigkeit des »Schani« nichts benommen haben. Hr. Röhring und Frl. Rudini erhielten nach dem sanglichen Theile ihrer Rollen Beifall *). Fr. Mellin (Rosel) und Hr. Winter (Melchior) führten ihre Schablonen nach Möglichkeit anständig durch. Frl. E. Polorny (Mali) weinte die zärtliche Schwester dem Publikum vor. Die frische, melodiöse Musik des Hrn. Kapellmeister Müller entschädigte ein wenig für die Martern dieses Theaterabends.

Einen ungleich günstigeren Erfolg hatte das am 17. d. M. im **Josefstädter-Theater** zum ersten Mal aufgeführte Volksstück von Fr. Therese Megerle: „Ein gebrochenes Wort“, das von dem ziemlich zahlreichen Publikum mit vielem Beifalle aufgenommen wurde, und wiederholten Hervorruf der Verfasserin zur Folge hatte. Man kann auch in der That der »Wiener Birch-Pfeiffer“, wie wir Fr. Megerle nennen würden, Bühnenkenntniß und Geschick nicht absprechen. Sie versteht es, auf die Lachmuskeln und Thränendrüsen ihres Publikums zu wirken und weiß, wenn auch oft auf Kosten der Wahrscheinlichkeit und Charakteristik, Effekte zu schaffen, welche die stets überwiegend vertretenen »höheren Räume« blenden und hinreißen.

„Ein gebrochenes Wort“ theilt freilich auch die Mängel der früheren Produkte der ziemlich fruchtbaren Schriftstellerin; die Handlung, aus Betrug, heimlicher Ehe, Duell, falschen Wechseln, Flucht, unglücklicher Liebe und Selbstmord bunt genug zusammengewürfelt, bedarf zu ihrem Fortschreiten der Erzählungen und Sprünge, die auf die Spitze gestellten Charaktere nehmen es mit der Psychologie nicht so genau, die Originale einiger Figuren und Situationen findet man in den Erzeugnissen französischer Stücke und besonders ihres norddeutschen Vorbildes (wir erinnern an „Pariser Lumpensammler“, „Waise aus Lowood“ ꝛc.), der sententiöse Theil des Dialogs ergeht sich oft in gewagten Behauptungen (wir führen zum Beweise eine Stelle des dritten Aktes wörtlich an: »Wenn der Vater ein wortbrüchiger Betrüger ist, muß der Sohn nothwendig ein Dieb werden“!); aber dessenungeachtet sind ähnliche Produkte der sich immer breiter machenden Gemeinheit und Frivolität anderer Vorstadtstücke vorzuziehen, da die, wenn auch lose zusammengefügte Handlung ein empfängliches Publikum dennoch fesselt, und eine, wenigstens manchmal hervorschimmernde Tendenz vortheilhafter wirkt, als Zoten und blühender Unsinn. Es ist demnach die von Fr. Megerle eingeschlagene Richtung, wenn sie auch die ersehnte Reform des Volksstückes

*) Frl. Rudini verdient um so mehr eine lobende Erwähnung für die fleißige und korrekte Durchführung ihrer Rolle, indem sie dieselbe vierundzwanzig Stunden vor der Aufführung anstatt ihrer unpäßlich gewordenen Kollegin, Frl. Sternau, übernommen hatte.

A. d. R.

Digitized by Google

nicht anhahnt, keine verwerfliche, und wenn die Fr. Verfafferin sich mehr an Volksfiguren hält, die sie mitunter recht lebendig zeichnet, wie sie es wieder bei der leider nur episodisch behandelten Frau des Hausknechts Ambros bewies, sich vom Zusammendrängen des allzu Abenteuerlichen und Vielseitigen in einem Stücke fern hält, und sonach einzelnen Figuren mehr Aufmerksamkeit und Raum schenkt, so dürften ihre Stücke sich länger am Repertoir erhalten, als die Produkte unserer Volksdichter minorum gentium, deren Zahl Legion zu werden droht.

Die Aufführung dieser, mit zwei wirksamen Couplets ausgestatteten Novität war größtentheils zufriedenstellend. Die HH. J. Weiß und Tomaselli (Ambros und Haderer), so wie die Damen Alliani und Schmitz (Sofie und Adele) wurden wiederholt und verdient vom Publikum ausgezeichnet, das übrigens sehr empfänglich schien, da es auch die hohlen Phrasen Hermanns (Hr. Neumann) lebhaft beklatschte. Hr. Korn (Viktor) schien sich sehr unheimlich zu fühlen, und machte als eleganter Banquierjohn keinen günstigen Eindruck, denn trotz aller Mühe wollte es Niemand recht glauben, daß er ein »Elegant« sei. Bei solchen Anläßen könnte man immer wieder in Versuchung, die »Liebhaberfrage« neuerdings anzuregen, denn wenn es auch schwierig sein mag, einen entsprechenden zu gewinnen, da die Stellung eines Vorstadttheaterliebhabers keine beneidenswerthe ist, so ist er dennoch nothwendig, und die vielen Surrogatexperimente stören den Gesammteindruck einer oft ganz guten Vorstellung. Hr. Conradi (Grohmann) schien uns der Worte nicht immer mächtig, denn wir ertappten ihn einige Male auf Konstruktionen, welche in keiner Grammatik vorkommen. Hr. Pohl (Herr von Goldberg) that des Guten zu viel; Outriren wirkt wohl, aber nur auf die Masse und momentan, solche Erfolge sind nicht theuer, und bedingen eben kein besonderes Verständniß. Das Zusammenspiel war ein gerundetes, und Hopp's Musik hört sich gut an.

Correspondenz.

Berlin.

Kael Rott in Wallner's Theatre. — »Maschinenbauerfest«. — Johanna Wagner-Jachmann. — Hr. Woworsky. Frl. de Ahna. — Aussichten für das Victoria-Theater. — Nachtrag.

H — d. Seit 4. September gastirt bei Wallnee der Regisseur Ihres Theaters an der Wien, Hr. Karl Rott. Der Künstler steht im Ruf eines ausgezeichneten Komikers. Bis jetzt haben wir indeß nur Gelegenheit gehabt, ihn als Charakter-Darstellee zu sehen, da ee Tag für Tag in dem früher hier noch wenig bekannten Hoffnee'schen Volksstück »Theerse Krones« aufgetreten ist. In welcher Rolle? Das versteht sich von selbst. Wen sollte er vorführen, wenn nicht den liebenswürdigen, großen Humoristen, den »Possen-Shakespeare« (wie ihn ein geistvollee Kritiker genannt), den glücklichen Künstler und unglücklichen Menschen: Ferdinand Raimund?

Nachdem wir nun voe Kurzem La Roche, darauf die Goßmann, dann Beckmann und jetzt Rott als Gäste hier gesehen, müssen wie wohl bekennen, daß Wien denn doch einen wahren Ueberfluß an trefflichen Schauspielern gegen Berlin besitzt. Auf unsere Hofbühne machen überdies, wie wir schon früher einmal erwähnten, die meisten Vorstellungen den Eindruck, als trüten die Herrschaften aus Gnade und Barmherzigkeit gegen das erbärmliche Publikum auf. In der Vorführung der klassischen Stücke fehlt jeder einheitliche Styl, und höchst selten, daß ein Abend durchweg so befriedigend verläuft, wie kürzlich »Ein Glas Wasser«. Auf den kleineren Theatern aber wird auf den Knalleffekt losgearbeitet, übertrieben, manierirt und karikirt. Man wird dies oft recht gewahr, wenn ein fremdee Darstellee den einheimischen zur Seite tritt.

Vorstehendes ist keine Abschweifung, vielmehr eine Bemerkung, zu der uns die Leistungen der genannten Gäste nöthigten. Was nun Rott's Darstellung betrifft, so veeschern uns Leute, welche den Wiener Volksdichter peesönlich gekannt haben, Rott lasse ihn förmlich aus dem Grabe heraufsteigen. In der äußern Maske, der Körperhaltung, den Fußstellungen und Geberden, ja selbst im Ton der Stimme soll er ein vollkommen ähnliches Bild des Beestorbenen liefern. Dies Letztere wissen wir selbst eben nicht zu beurtheilen, sondern müssen es auf Treu und Glauben annehmen, aber soviel haben wir auch herausgefunden, daß Rott keine alltägliche Natue ist, vielmehr ein ganz bedeutendes Talent. Wir haben von ihm zum ersten Mal gehört, wie Couplets vorgetragen sind. Rott begleitet seine Gesangsstrophen mit dem ausdrucksvollsten Spiel und bringt dadurch selbst wihlose und matte Refrains zu beträchtlicher Geltung. — Von den hiesigen Mitwirkenden ist nue Hr. Mittell als »Graf Jarofzinski« durchweg zu loben. Die Titelrolle der »Therese Krones« wurde an den ersten Abenden von Frl. Wolltrabe, später von Frl. Wirth aus Düsseldorf gegeben. Beide Damen, so gute Soubretten sie sind, besitzen doch nicht das Element, welches den Grundzug im Charakter der Krones bildet: die Genialität des Leichtsinns. Weit eher würde uns — glauben wie — eine Friederike Goßmann in die eefordeeliche Illusion versetzen. Die feapprirenden Spenge des Gefühls, die unvermittelten Uebergänge vom Lachen zum Weinen, vom Weinen zum Lachen, die jähe Berührung der Stimmungsextreme, die genialen Menschen eigen ist und der Krones eigen war — diese zu veranschaulichen glückte wedee der einen noch der andern unserer Repräsentantinnen. Einzelheiten gelangen wohl, abee das Ganze ließ viel zu wünschen übrig.

Was die übrigen Sommerbühnen anbelangt, so ist von dee Friedrich-Wilhelmstadt zu wiedeeholen, was wir bereits vor vierzehn Tagen gesagt: Wie auch's »Maschinenbauee von Berlin« machen noch unausgesetzt allabendlich Kasse und werden deswegen wenigstens bis zue Eröffnung des Winterhauses keine freiwillige Unterbrechung celeiden. Dee mate-

Digitized by Google

rielle Erfolg dieſes Stückes hat einen Gaſt-Schauſpieler in Meyſel's Theater veranlaßt, ein „Maſchinenbauerfeſt“ daſelbſt auf die Scene zu bringen. Das Ding verdiente den ſchmählichen Untergang, den es fand. Unſer Publikum kann — wie der Berliner ſagt — „einen guten Stiefel vertragen“, wird es ihm jedoch einmal „zu bunt“, dann pflegt es alle Galle, die es anderer Orten geſammelt, urplötzlich über ein corpus delicti auszugießen, und wehe dann dem Delinquenten.

In der Oper iſt vor acht Tagen Johanna Wagner, in Fr. Jachmann verwandelt, zum erſten Mal als Lucrezia Borgia aufgetreten. Die Begrüßungen durch Zurufe und Blumen wollten kein Ende nehmen. Leider, nimmt die einſt ſo gewaltige Stimme immer auffälliger ab, nur das dramatiſche Spiel bleibt großartig, wie es war. In vielen Paſſagen verſteht man jedoch kein Wort des Textes mehr. Dagegen that ſich an demſelben Abend der neue Tenoriſt Hr. Woworsky als Gennaro gerade durch eine Deutlichkeit der Ausſprache hervor, wie wir ſie noch von keinem Sänger vernommen. Dabei iſt ſeine Stimme ſo friſch, daß dem Hörer das Herz im Leibe lacht. Auch das Spiel des Hrn. Woworsky iſt gewandt und wird durch eine ſchöne, ſchlanke Figur weſentlich begünſtigt. Er empfindet, was er ſingt, und wenn nicht alle Zeichen trügen, blüht dem jungen Mann eine große Zukunft. Er iſt vorläufig auf ſechs Jahre hier engagirt mit einem Jahresgehalt von 1800 Thalern und 100 Thalern garantirten Spielgelbes pro Monat. Ein Frl. de Ahna wagte in der „Lucrezia“-Aufführung ihren erſten theatraliſchen Verſuch mit dem Orſino. Sie und das Publikum konnten mit dem Erfolg zufrieden ſein. Das Duett zwiſchen Gennaro und Orſino zur Einleitung des dritten Aktes, das in allen früheren Vorſtellungen der Oper ausgefallen war, ging ſo gut von Statten, daß die Novizin ſammt Hrn. Woworsky bei offener Scene gerufen wurde.

Zum Schluß noch ein Wort über ein Theater, das nicht iſt, ſondern erſt wird: das Victoria-Theater in der Münzſtraße. Wie oft hat der Bau ſchon geſtockt! Wie oft drohte ihm die Gefahr, Ruine zu bleiben! Wie mancher gute und ſchlechte Witz hat ſchon ſeinen Nagel in die Mauern geſchlagen! Allein ſeitdem der umſichtige, thatkräftige Brand-Direktor Scabell die Vollendung übernommen und Hr. Cornet zum artiſtiſchen Direktor des Inſtitutes erwählt iſt, ſeitdem ſchweigt der Zweifel und erwartungsvoll ſehen Neugier und wirkliches Intereſſe das Werk wachſen. Wenn es auch ſchwerlich möglich ſein wird, die Bühne ſchon am 1. Dec. aufzuthun, ſo rückt doch zuverläſſig, das künftige Jahr nicht weit vor, ohne die Einweihung des koloſſalen Hauſes zu ſehen. Hr. Cornet ſieht ſich bereits allerwärts nach tüchtigen Kräften um, damit in den großen Leib des Gebäudes auch ein entſprechender Geiſt komme. Die bis jetzt abgeſchloſſenen Engagements laſſen das Beſte erwarten. Auch Wiener Künſtler werden in die neuen Couliſſen überſiedeln. Das Repertoir des Theaters wird beſonders das Luſt- und Schauſpiel edelſter Gattung, die komiſche Oper und ſogenannte Ausſtattungsſtücke pflegen. Die romantiſche und tragiſche Oper nebſt der Tragödie bleiben im ausſchließlichen Beſitz des Hoftheaters, welches durch dies Monopol gleich der Macht des Zatums über allen den Unglücklichen ſteht, die ſich in den Kopf geſetzt haben, fünfaktige Trauerſpiele abzufaſſen und auf jede neue Arbeit dieſelben vergeblichen Hoffnungen zu bauen, die bei vorangegangenen derartigen Verſuchen geſcheitert ſind. Ein Trauerſpiel auf die Hofbühne zu bringen, gleicht ſo ziemlich der Erfindung einer Quadratur des Zirkels.

17. September.

Die Meinung, welche wir über Hrn. Rott ausgeſprochen, können wir heute nur beſtätigen. Leider haben wir den Künſtler nur noch als alten Infanteriſten in dem ungariſchen Volksſtück „Der alte Infanteriſt und ſein Sohn der Huſar“ und ferner als Herr von Prunkenſtein in „Das tägliche Brot“ von Berla ſehen können.

Vor acht Tagen hieß es in öffentlichen Blättern, das als erſte Novität der Winterſaiſon im Schauſpielhauſe angeſetzte fünfaktige Original-Luſtſpiel „Unſere Freunde“ von Max Ring ſei zurückgelegt worden. Man wußte die ſonderbarſten und widerſprechendſten Gründe dafür, wie ſie eben nur die Theater-Fama erfinden kann. Daß keiner von allen Glauben verdient, geht daraus hervor, daß geſtern den 16. die erſte Aufführung des Stückes ſtattfand und zwar, wie immer bei erſten Vorſtellungen, vor ganz gefülltem Hauſe. Der Verfaſſer und die Hauptdarſteller wurden wiederholt gerufen. Ein ausführlicher Bericht folgt.

Wien.

Geſellſchaft der Muſikfreunde.

Die Direktion hat für Donnerſtag den 29. September, ½ Uhr, eine **Generalverſammlung** ausgeſchrieben. Gegenſtände der Verhandlung ſind: Bericht des von der letzten Generalverſammlung niedergeſetzten Comités zur Berathung der Frage über Aenderungen rückſichtlich der Zeit und Art der Wahl der Direktionsmitglieder. — Antrag der Direktion auf Trennung der Stellung eines artiſtiſchen Direktors des Conſervatoriums von jener des artiſtiſchen Direktors der Geſellſchaft (Concertmeiſters). — Conſtituirung des Orcheſter- und Singvereines der Geſellſchaft. — Die Fragen, welche bei dieſer Gelegenheit verhandelt werden, ſind von hoher Wichtigkeit für die zukünftige Geſtaltung und fernere Wirkſamkeit des Vereins. Möchten doch die unterſtützenden Mitglieder des Vereines **ja recht zahlreich erſchienen**, und durch ausmerkſames Prüfen der ihnen vorgelegten Anträge beweiſen, daß ihnen das Wohl und Wehe des Inſtitutes nicht gleichgiltig iſt.

Ueber Hrn. Brauer, den künftigen Direktor des Carltheaters, zirkuliren fortwährend die abſonderlichſten Notizen und werden die widerſinnigſten Gerüchte in Umlauf geſetzt. Wir hatten erwartet, daß Hr. Brauer dieſem Getätſch, deſſen Urſprung er wohl kennen dürfte, und das nichts weniger bezweckt, als das Terrain für die neue Direktion förmlich zu unterminiren, energiſch entgegentreten würde. Eine kategoriſche Zurückweiſung mancher Zumuthung, einige beſtimmte Angaben über ſeine Abſichten hätten genügt, um dem Gerede ein Ende

Digitized by Google

zu machen, [illegible] neuen, Alles in die Sympathien Vieler zu erwerben. Bei einem Manne, der in den gegenwärtigen Verhältnissen das Carltheater übernimmt, mußten wir ein System, einen bereits bestimmt ausgearbeiteten Plan und eine nicht geringe Energie voraussetzen. Statt dessen scheint es aber hal sich Hr. Brauer von seinen offenen und heimlichen Gegnern vollständig einschüchtern lassen. Wenigstens wird auf das Bestimmteste versichert, der neue Direktor habe bereits Hrn. Gämmerler als Sekretär (!) und Hrn Groiß als Ober- (?) Regisseur (!!) engagirt und stehe überhaupt in Unterhandlung, um die ganze Gesellschaft des Carltheaters mit Chor, Orchester und allem Zugehör zu übernehmen. Indem von keiner Seite widersprochen wurde, so muß man wohl diese Angaben als begründet betrachten. Also eine neue Direktion, aber den alten Schlendrian! Die jetzige „Gesellschaft" des Carltheaters, ohne Nestroy! Unwillkürlich fällt uns da der Hopp'sche Witz ein: „ein Messer ohne Klinge und woran der Stiel fehlt."

Der an der Spitze dieser Nummer befindliche Artikel war bereits gedruckt, als ein Correspondent der Augsburger „Allgemeinen Zeitung" dieselbe Angelegenheit zur Sprache brachte. Wir lesen in Nr. 258 der genannten Zeitung: „Als eine Anomalie ist der neuen Ordnung der Preßdinge gegenüber der Bestand der alten Theatercensur zu betrachten. Für die Hoftheater ruht dieselbe in den Händen des Oberstkämmerers, nachdem auch diese einige Jahre lang von der obersten Polizeibehörde besorgt wurde. Welcher Zustand vorzuziehen sei, ist principiell nicht zu entscheiden, die Ansichten der betreffenden Persönlichkeiten geben den Ausschlag. Im Allgemeinen lehrt die Erfahrung — bei allen Hoftheatern ohne Zweifel — daß ein Hofbeamter in seinem Urtheil noch von einer Menge besonderer Rücksichten und Erwägungen geleitet wird, welche dem Staatsbeamten fern liegen und wo die der Presse vorgesetzte Behörde das Princip freier Bewegung begünstigt, wäre es natürlich wünschenswerth, auch die ganze Theatercensur derselben überlassen zu sehen. Indessen wird sie auch, so viel man hört, bei den Privattheatern ganz nach altem Zuschnitt gehandhabt und so gern zugegeben werden mag, daß für die Behandlung literarischer Publikationen und theatralischer Aufführungen verschiedene Standpunkte angenommen werden müssen, bedingt doch unzweifelhaft die Freiheit der einen auch eine verhältnißmäßig freiere Bewegung auf dem anderen Gebiete. Man sagt, daß die Privatunternehmer beabsichtigen in diesem Sinn Schritte zu thun; hoffentlich wird bei diesem Anlaß die ganze Angelegenheit neu und zeitgemäß geordnet."

r. — **Das im Auftrage des „deutschen Bühnenvereins"** in Berlin gegründete und unter seiner Controlle geleitete „Theater-Geschäfts-Büreau" besteht nun schon seit Jahr und Tag. Je lieser wir die Nachtheile fühlten, welche für das gesammte Bühnenwesen aus dem bisherigen Charakter und Verfahren der Theater-Agenturen erwuchsen, um so lebhafter sind wir begreiflicher Weise interessirt zu erfahren, ob der von dem deutschen Bühnenverein in die Hand genommene Heilversuch jenes Krebsschadens der deutschen Theaterzustände anschlägt und gute Wirkung erzielt. Der deutsche Bühnenverein scheint in seiner Majorität von der Ueberzeugung durchdrungen zu sein, daß nur der Mißbrauch, den die bisherigen Agenturen übten, abzuschaffen sei; das Institut der Agentie selbst jedoch hat man als eine Nothwendigkeit, oder wenigstens als nützliches Verkehrsmittel der einzelnen Bühnen unter sich angesehen, da man sich beeilte, sofort ein konkurirendes Geschäftsbüreau von Seite des Vereins zu etabliren. Die Zweckmäßigkeit eines solchen Instituts zugegeben, ist doch die deutsche Bühnenwelt interessirt zu erfahren, ob denn das neue Geschäftsbüreau nicht nur die Fehler der alten Agenturen zu vermeiden, ob es auch mit den guten Eigenschaften derselben wirksam zu wetteifern vermag. Zu diesen rechnete man besonders eine außerordentliche Rührigkeit und angestrengte Thätigkeit. Die Büreaus der sogenannten „großen Agenten" waren immer auf das Genaueste unterrichtet von dem augenblicklichen Stand der Verhältnisse jener Theater, Künstler und Dichter, welche ihre „Geschäftsfreunde" waren, eine außerordentliche Personalkenntniß, durch vielfache Reisen in alle Gegenden Deutschlands. durch ein ausgebreitetes, die meisten deutschen Bühnen umfassendes Korrespondenznetz erworben, unterstützte auf das Bereitwilligste den „Betrieb des Geschäftes". Thut es das neue Büreau diesem allen auch darin gleich oder zuvor? Finden ergänzungsbedürftige Theater-Institute, engagementssuchende Künstler prompte und allseit thätige Vermittlung durch dasselbe? Fast erscheint uns das Letztere zweifelhaft. Wir haben wenigstens erst jüngst von zwei sehr tüchtigen Künstlern, in ihren resp. Fächern selbst in weiteren Kreisen des deutschen Theaters sehr rühmlich genannten Namen, erfahren müssen, daß sie seit Monaten auf ihre an jenes Büreau gerichtete Anfrage ohne Antwort, auf ihre resp. Engagementsgesuche ohne Nachweisung geblieben sind. Und doch wären beide für so manches bessere Theater gewiß werthvolle Requisitionen und ihre eventuelle Unthätigkeit ein Verlust zu nennen. Es läge sicher im eigenen Interesse des Berliner Büreaus, den deutschen Theaterangehörigen einen genauen statistischen Bericht über seine bisherige Thätigkeit abzustatten.

„Tristan", Tragödie in fünf Aufzügen von Josef Weilen, im Burgtheater zum ersten Mal aufgeführt am 19. September, wurde von den vollen Hause freundlich aufgenommen. Hr. Regisseur La Roche erschien viermal, um ansatt des Verfassers zu danken. Weilen's „Tristan" ist ein Werk, das einer strengen Kritik manchen Anhaltspunkt zu gegründetem Tadel darbietet, das aber auch, namentlich als Erstlingswerk, von einer glücklichen Begabung Zeugniß gibt. In einer ausführlichen Besprechung, zu der uns jetzt Raum und Zeit fehlen, werden wir versuchen Beides mit Gründen zu belegen. Für jetzt nur so viel, daß die gleichmäßig beschauliche Stimmung, die das Werk beherrscht, einen dieser Stimmung entsprechenden Eindruck hervorbrachte, und das Interesse bis über den gefährlichsten Punkt (die Scene, wo Isolde dem Helden den Ring gibt), noch in den vierten Akt hinein wach erhalten wurde. Von der Mitte des vierten Aktes an wird die gespannte Erwartung nicht mehr nach Wunsch belohnt. Von den Darstellern ist vor Allem Hr. Anschütz zu nennen, welcher den noch rüstigen und thatkräftigen König Marke mit überraschender Kraft und mit freilich längst nicht mehr überraschender theatralischer Vollendung gab. — dann Fr. Hebbel, deren imposante Erscheinung und im gediegenen Styl gehaltene Leistung dem ganzen zweiten Akt einen Anstrich von Größe lieh, — ferner Hr. Josef Wagner, der den Tristan im ersten Akte sehr frisch und durchaus mit besonderem Fleiße spielte, — endlich Fr. Gabillon, deren lebendige Darstellung alle Anerkennung verdiente und nach der Wahnsinnsscene lebhaften Beifall erhielt.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

Digitized by Google